

УДК 75, ББК 85.140

**ВЛИЯНИЕ ОБЩЕКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ 60-80х ГОДОВ НА
ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА СОВРЕМЕННОКА В
СИБИРСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Т.В. РЯННЕЛЯ, А.М. ЗНАКА, М.С. ОМБЫШ-
КУЗНЕЦОВА, Г.И. КИЧИГИНА**

Серикова Т.Ю

**Научный руководитель – профессор кафедры МХО КГПУ доктор
искусствоведения Москалюк М.В.**

Сибирский федеральный университет

Двадцатый съезд КПСС, состоявшийся в Москве 14-25 февраля 1956 обозначил перелом в духовной жизни советского общества - произошел сдвиг в политической, идеологической области. Второе же по важности событие в жизни страны произошло через год, 4 октября 1957 г. В этот день в 22 ч 28 мин по московскому времени был запущен первый искусственный спутник Земли. Запуск первого спутника и его полет взбудоражил все мировое сообщество. Не было на тот момент в мире радиостанции или газеты, которые бы не говорили или не писали об этом событии. По приемникам советские люди с восторгом и гордостью за свою державу слушали сигналы спутника. А 12 апреля 1961 года в Советском Союзе был выведен на орбиту Земли первый в мире космический корабль с человеком на борту.

Мироощущение советских людей, их самосознание в следствии этих двух событий в политической и научно-технической сферах претерпело существенные изменения. Появилось ощущение уверенности в своих силах, стремление к новым достижениям, желание преобразовать окружающий мир, сделать его лучше, светлее. Это нашло отражение в изобразительном искусстве, в творчество живописцев 60-80-х годов XX века.

В живописных произведениях начал формироваться новый визуальный образ человека-преобразователя, хозяина жизни и своей судьбы, подобно новому человеку эпохи Ренессанса. Человек в эпоху Возрождения получил качественные отличия от образа человека Средневековья; герой времени так называемой «оттепели» в 60е годы XX века тоже существенно стал отличаться от образа человека сталинского времени. Впереди маячили новые горизонты, звали своих покорителей, все казалось новым, светлым, перспективным, казалось так будет всегда и мрачные времена больше не повторяться. Постепенно образ «героя нашего времени» менялся вследствие изменений, происходивших в стране.

Интересно проследить эти изменения визуального образа «человека эпохи» в искусстве портрета и тематической картине. Сделаем это на примерах живописных произведений сибирских художников Тойво Васильевича Ряннеля, Михаила Сергеевича Омбыш-Кузнецова, Анатолия Марковича Знака и Георгия Ивановича Кичигина. Разница в возрасте у этих художников незначительная, но все же их произведения отражают четыре разных этапа развития страны и общества. Следует отметить, что именно Сибирь в указанный период стала местом пристального

внимания ученых-геологов. Эта земля манила к себе новых исследователей залежами полезных ископаемых и необъятными просторами.

Тойво Васильевич Ряннель родился в 1921 году в деревне Тозерово под Петроградом, в семье крестьянина-финна. Закончил в Южно-Енисейске среднюю школу, затем Ряннель поступил в 1939 году в Омское художественное училище. Во время войны он оставляет учебу и уезжает к родителям на Север. Преполагает рисование в школе, а затем уходит в геологическую партию техником-геодезистом. В его рюкзаке всегда были краски, карандаши, бумага. Тойво Васильевич делал во время работы в тайге множество зарисовок и акварельных этюдов. В 1947 году Тойво Васильевич Ряннель становится членом Союза художников.

В 1950 – 1960-е годы Тойво Ряннель сложился как яркий, оригинальный художник. В эти годы он создает свои самые знаменитые эпические полотна: «Рождение Енисея», «Тропа великанов», «Сердце Саян», «Горные кедры», а также «Портрет гидролога В. Винокурова» (1963г х.,м. 95x130). Ученый-гидролог предстает перед нами как человек привыкший к суровой, кочевой жизни исследователя, первопроходца, жертвующего комфортным существованием ради блага своей страны. Такой патристический пафос был характерной чертой искусства 60-х годов, времени духовного подъема, начавшего на волне преобразований в обществе, отправной точкой этого подъема был XX съезд коммунистической партии и бурный рост технического и научного потенциала страны.

Анатолий Маркович Знак родился незадолго до войны, в 1939 году, в Красноярском крае на ж/д станции «Козулька». Становления его как художника пришлось на середину 60х-начало 70х годов, время учебы в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е .Репина, в творческой мастерской народного художника СССР, академика, профессора Е.Е. Моисеенко. В 1973 году Анатолий Маркович становится членом СХ РСФСР. В 70-80е годы художник проводит много времени в творческих командировках в отдаленных районах страны, в частях советской армии и местах ударных комсомольских строек. Художник побывал в Нарьян-Маре, в пограничных войсках («Часовой погранзааставы» 1974г), в Мурманске, Североморске, в частях морской авиации и морской пехоты («Будни морской авиации» 1982-1983г). Работал Анатолий Маркович как художник и на БАМе в Куерме и Тынде («Парни из Куермы» 1979г).

70-80е годы XX века – время подъема интереса к людям, связанным со службой в Советской Армии, укрепления обороноспособности страны, наращивании её технического потенциала. Образ защитника Родины приобретает романтическую окраску, герой произведений искусства, посвященных службе в рядах Советской Армии имеет такие типические черты как мужественность в купе со скромностью и бескорыстностью, готовность пожертвовать своим личным временем и комфортной жизнью ради безопасности родной страны. По сути это продолжение образа «героя-преобразователя жизни» популярного в 60-е годы, только теперь акцент сместился в сторону защиты страны от внешней агрессии.

Наряду с визуальным образом «защитника Отечества» в эти годы остается популярным образ «строителя новой жизни». Такой визуальный образ современника мы можем встретить в живописных произведениях Михаила Сергеевича Омбыш-Кузнецова 70-80х годов, посвященных ударным стройкам Сибири - «Хозяйка» (1975г х., темпера 100x170), «Артерия Нефтехима» (1975г х., темпера. 100x140), «Нефть Сибири» (1976г х.,м. (совместно с В.С.Бухаровым)). Все три работы были отмечены на

различных всесоюзных и всероссийских выставках дипломами и премиями Министерства Культуры СССР и России, Союза Художников СССР и ЦК ВЛКСМ.

Полотно «Хозяйка» (1975. х., темпера 100х170) построено на сопоставлении хрупкого на вид человека и созданных им мощных промышленных комплексов, имеющих грозный «инопланетный», нечеловеческий вид. В качестве главного героя изображена стройная, молодая женщина, все могущая или всемогущая, такой женственный образ ещё сильнее подчеркивает разницу между хрупкостью человека и созданных им промышленных гигантов, находящихся в полном подчинении творческой воле человека.

В картине «Артерия Нефтехима» (1975. х., темпера 100х140) люди изображены также как и в «Хозяйке» частью сложного хитросплетения труб, кранов, лестниц. Человек неотделим от своего творения, является одновременно его автором и частью. Взгляд на весь процесс идет снизу, изнутри, весь действие происходит сверху, идет, бежит вперед.

Работа «Нефть Сибири» (1976) сходна с «Артерией Нефтехима» в том, имеет также композиционный ход в глубину холста. Изображение людей как частей системы становится здесь уже одним из формальных приемов, закрепленных в арсенале художника для изображения гигантских промышленных строек. Строители нефтепровода изображаются не имеющими индивидуальности, как неотъемлемые части металлической конструкции. Движения рабочих синхронизированы между собой как в хорошо отлаженном механизме, они словно артисты балета на производственную тему. В целом изображение железной конструкции нефтепровода напоминает татлинскую «Башню», в этом видится предвестие будущих «геометрических» полотен художника.

Творчество Георгия Ивановича Кичигина, ровестника М.С. Омбыш-Кузнецова, уже имеет ярко выраженный критический оттенок, только начавший зарождаться в произведениях М.С. Омбыш-Кузнецова.

Омский живописец Георгий Кичигин также как и Михаил Омбыш-Кузнецов коренной сибиряк, сходны они и в том, что художественное образование получили в тех сибирских городах, где сегодня живут и работают. Михаил Омбыш-Кузнецов в 1970 году окончил архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного института им. В.В. Куйбышева. Георгий Кичигин в 1974 г. окончил художественно-графический факультет Омского пединститута. Это говорит о том, что на территории Сибири практически сформировалась собственная художественно-образовательная база. Это может быть темой отдельного искусствоведческого исследования, обратимся все же к творчеству омского мастера Г.И. Кичигина. Рассмотрим такие его работы, относящиеся к разным периодам творчества: «Контроль на маршруте» (1987. х.м. 100х80), «Субботник» (1987. х.,м. 112х150), «Лестница» (1990. х.,м. 130х97).

Идейное содержание картины «Контроль на маршруте» (1987г. х.,м. 100х80) это глухая ночь застоя, «сон разума» изредка прерываемый внезапными и бессмысленными проверками на лояльность. Холод, ветер, сумерки, безвременье. Игра в «казаки-разбойники» с государством. Видимость доверия к сознательным, идущим в коммунизм гражданам (самообилечение) оборачивается привычкой обманывать власть, такая привычка стала практически нормой у советского человека. Визуальный образ современника в этой работе имеет черты обезличенности и тоскливой мрачности.

Формально композиция построена на иллюзии движения в глубину, прочь из помещения автобуса мимо мертвенно серьезных контролеров, вперед через двери, ворота парка/сквера, вдоль аллеи на выход из искусственно созданного райского парка/сквера/сада.

В полотне «Субботник» (1987. х.,м. 112х150) Георгием Кичигиным передан наивный азарт его современников, охвативший общество в перестроечные времена, когда вдруг стало казаться возможным обновление жизни государства и граждан при условии возвращения к чистоте идей первых лет советской власти. Красивая легенда о бескорыстности «истинных ленинцев», уничтоженных затем «вождем народов» послужила темой для картины омского мастера. Работа пронизана пафосом надежды, что все еще будет в СССР хорошо, страна очиститься от скверны сталинско-брежневских времен и вперед к победе коммунизма с ленинскими идеалами. Доминантой в картине является красный цвет, тема красного/красной подчеркнута даже надписью в лозунге, лежащем на первом плане и в кумачовой драпировке свисающей с холстов. По стилистике и лаконизму языка картина напоминает агитационный плакат: все построено на сопоставлении идиоматических выражений, широко известных иконических изображений. Ленин с бревном, группа рабочих в касках, небо с бурными облаками, огонь горящего газа/нефти, много красиво драпируемого кумача, железная производственная конструкция – все эти идиомы живут каждая сама по себе, не связываясь сюжетно, а располагаясь по закону ассоциативного ряда в клипе или в теле сюжете/клипе.

Картина «Лестница» (1990. х.,м. 130х97) состоит как-бы из трех блоков: на первом плане бетонный (искусственный камень, искусственный запрет) парапет – запрет на выход за его пределы (красные полосы по поверхности камня. На втором плане толпа различных социальных типов, третий – закатное/рассветное небо со спускающейся ниоткуда/сверху пожарной лестницей. Собирище людей – это суетящаяся толпа одиноких, каждый думает свою мысль, спешит в своем, одному ему ведомом направлении. Единственный человек увидевший лестницу и протянувший навстречу ей руку по очертаниям фигуры и прическе (лица невидно – фигура изображена со спины) напоминает автопортреты самого художника. В работе создан аллегорический образ современника, не замечающего за суетой единственного шанса вырваться за запрещающий парапет и обрести свободу, лишь отдельные личности способны разглядеть этот шанс к освобождению от суеты мира. Нужно лишь подняться на суетой, двинуться вверх есть пути вперед закрыты.

В целом картина построена на сопоставлении лестницы и протянутой к ней руки, такое взаимное противопоставление или сопоставление превращается из визуального образа в некий знак или символ стремления к свободе. При всей реалистичности языка работа воспринимается как некая метафора, аллегория.

Визуальный образ современника за период, отправной точкой которого можно считать XX съезд компартии и полет человека в космос в 1961 году до 80-90х годов, времени новых кардинальных преобразований в обществе, претерпел существенные изменения. Акценты в трактовке образа современника смещались от романтически настроенного, бескорыстного патриота своей Родины, будь то первооткрыватель новых земель, новых месторождений полезных ископаемых (нефть, газ) или доблестный защитник её рубежей, до человека разочаровавшего в старых идеологических принципах, ищущего выход из сложившейся ситуации, и желающего обрести личную свободу от обязанностей, навязываемых общественным устройством.